

Bas de vignettes : pour une " couverture " des *Heures*

Pierre Ouellet

Numéro 23, avril 1989

Lisière du livre

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/025516ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/025516ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Urgences

ISSN

0226-9554 (imprimé)

1927-3924 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Ouellet, P. (1989). Bas de vignettes : pour une " couverture " des *Heures*. *Urgences*, (23), 51–57. <https://doi.org/10.7202/025516ar>

PIERRE OUELLET

Bas de vignettes

: pour une «couverture» des *Heures*

Parement

Le paratexte? c'est la **parure** du texte, bien sûr, que l'on prépare, maquille et vêt, plus ou moins luxueusement, pour quelque fête, quelque **cérémonie secrète** qu'on appelle, communément, la lecture. Mais c'est aussi, en même temps, **se parer** de lui, comme on se pare d'un coup: dont on se garde, se protège, se défend. Cette couverture glacée, entre mes mains, protège-t-elle vraiment le texte qu'elle renferme? Ne me protège-t-elle pas: moi, contre les assauts de l'écrit, contre ses attaques? Le paratexte est **paratonnerre**, **parapluie**, **parasol**: il me préserve de cette lumière trop vive, de cet orage violent, de ces éclairs, dans le silence, tonnant, que tout texte, qui est **intempérie** («dérèglement dans les conditions atmosphériques», disent les dictionnaires), lance sur moi, jette sur moi: bruits et fureurs, où l'on n'entend que soi, tempête des langues et sécheresse de vivre. Alors on préfère **tourner autour** du texte, sept fois, avant que d'y entrer: de plein pied, ou tête première, et l'oeil béant sur ses quatre «vérités», dont on aura bientôt la bouche pleine, et le coeur débordant.

Noir sur blanc

Un livre a une couleur, une forme, une odeur même — qui change, selon qu'il sort de l'imprimerie ou dort, depuis des siècles, dans une bibliothèque —, et il se touche, se palpe. Toute chose que le texte n'a pas — qu'il lui envie, peut-être, faisant vivre en lui toutes sortes d'autres couleurs, d'autres formes et d'autres odeurs, qui sont celles du «monde», intangible, impalpable, que sa simple lecture fait naître en nous. Ce monde, toutefois, n'est pas toujours «rose», loin de là, car les textes les plus grands, qui ont mûri longuement, naissent au crépuscule: entre chien et loup, et plus près de loup — souvent: dans la nuit noire (ce qu'on appelle: la nuit des temps). Alors, le blanc, ou le vert, ou le bleu, sur la page de couverture, nous rassure: je suis du côté du jour, je suis encore dans la lumière — je fais, comme ce livre, dont j'aime la couleur, ou la hais (les goûts ne se discutent pas — comme les textes, pour lesquels, parfois, on se bat), je **fais**, dis-je, comme lui, **partie du réel**. Je ne suis pas encore désincarné: pulvérisé — ce livre me

touche comme je le touche, sans que se mêle, se mixe, se mélange, de lui à moi, de moi à lui, notre double identité: distincte. Ce sera autre chose avec le texte, qui, lui, dès que j'y entre, se prend pour moi et me prend pour lui — pris que j'y suis, épris.

Livre tombal

Seuil: c'est un bien étrange mot que Genette a trouvé là — non parce qu'il renvoie, comme un miroir, le nom de la maison où son livre paraît, qui fait aussi partie de son paratexte, mais qu'il énonce, comme un lapsus, la fonction cachée d'un livre: d'être un **tombeau**, une «dalle», comme dit son sens propre — dalle qui, pour n'être pas toujours «funèbre», n'en est pas moins «plaque de pierre dure ou de marbre», dont se couvre, entre autres choses, une fosse. Muet comme une tombe, dit-on du taciturne qui s'obstine dans son silence — le texte, lui, est **tombe parlante**, mais qu'on dirait que, la recouvrant, le livre-dalle bâillonne: la bande-annonce qui l'entoure ne le musèle-t-elle pas, qui crie en grosses lettres quelque formule plus médusante qu'une épitaphe?: **ci-gît l'écrit que vous lirez**, mort en telle année, date même de la publication du livre — granit sans borne, calme bloc ici-bas chu d'un désastre obscur...

Découverte

Donc: un livre est pour le texte qu'il contient, retient, un **seuil** — son sol: où il se terre, s'enterre — que je devrai moi-même franchir: fin seul, ou bien peut-être tenue par la main, je l'espère, d'un Dante ou d'un Virgile, comme on passe d'un coup la porte des Enfers. Et le seuil est un **pas**: pas du texte comme d'une porte, bien sûr, mais pas de texte, aussi, «néant» du texte. Passage, lieu où l'on passe: vers l'écrit, le paratexte serait ce qui, toujours, est à jamais passé: de cet écrit, devenu lettre morte, et enterrée, «néantisée». Mais n'y-a-t-il pas «ouverture» que percée dans le sol dur d'un tel seuil: depuis le fond de cette fosse creusée en nous par le texte qu'un livre recouvre? Et le mot même: **couverture**, n'annonce-t-il pas, tel un «signe», cette **ouverture** qu'il renferme — **co-opertura** accompagnant, secrètement, l'**apertura** qui par son nom lui ressemble à s'y méprendre: soeurs de son, sinon soeurs de sens? Le trou béant d'un texte: sur le ciel vaste ou dans la terre étroite, n'est-il pas fait, précisément, pour être **découvert**, comme on tire les couvertures: linceuls ou langes, sur la nudité réapparue,

soudain, de l'impalpable lumière dont se vêt un corps, dès qu'on en parle?

Peinture aveugle

A-t-on remarqué que la couverture d'un livre présente souvent une fenêtre, un cadre, quelque châssis — de couleur, comme pour les collections littéraires du Seuil, ou finement dessiné, comme le triple filet, rouge et noir, encadrant les ouvrages de la «Collection Blanche» de Gallimard? C'est par là qu'on pénètre un texte, d'abord, par cette fausse-fenêtre, par ce faux-cadre — que le titre emplit, souvent, et le nom de l'auteur, donnant à «voir», ou à rêver, superposés, l'imaginaire portrait que nous formons de ce dernier et le paysage romanesque ou poétique qu'évoque en nous l'intitulé. Cet écran blanc, presque vide — ce film réduit, peau de chagrin, à l'unique plan de son générique — nous laisse ainsi tout «imaginer»: l'âme, plus que le corps, de l'auteur, habite son nom, et l'esprit, plus que la lettre, du livre, hante son titre — on n'y voit donc que fantômes, écrans de fumée, et la «mort», encore, sous toutes ses formes: le sans-visage, le sans-image:... l'inenvisable, l'inimaginable. La figure de l'auteur, la «vie» du poète, comme le corps véritable du texte, son «souffle», sont toujours **ailleurs**: hors cadre.

In memoriam

Parfois, cependant, le cadre est autrement «habité»: une illustration l'enlumine — qui serait le «portrait» du texte, sa mise en icône. Je me rappelle ces tombes, dans les cimetières de Naples, et du Sud de l'Italie, qui s'ornent d'une photographie du défunt — jaunie par le temps, et les intempéries. Ne sont-elles pas là pour que les dieux, de qui nous sommes les oeuvres vives, inachevées, brusquement interrompues, nous reconnaissent, mettent un visage sous notre nom, au moment où nous passerons sous leurs yeux: vêtus de nos seules paroles? Les vignettes sont **ex voto**, petits tableaux laissés en hommage aux dieux, oboles pour le «passage», sans trop d'accrocs, du livre et de son auteur de l'autre côté du **seuil**, où Orphée, puis Dante avec Virgile, et Eurydice elle-même, les accueilleront, plus courtoisement que Charon. Car si le Léthé est la source vive, bientôt tarie, du Styx et de l'Achéron, réunis dans le même flot noir de l'encre qui traverse les textes, une simple «image», petite «chambre claire» sur la page de couverture d'un livre, miroir éternel, y fera jaillir à tout moment, dans ses reflets

les plus changeants, l'intarrissable fontaine de jouvence qu'est tout «visage» ou tout «paysage», figés dans l'instant. Tout livre, donc, est monument, et les inscriptions qu'on y lit, les gravures qu'on y contemple, sont autant de traces, d'icônes, qui perpétuent en lui, par-delà l'enfer que traverse toute oeuvre, un jour ou l'autre, la mémoire fragile de son auteur, et du paysage de ses rêves.

Tombeau des Heures

Il y a des livres graves — qui ont le poids d'une dalle refermée sur soi — mais dont la lecture nous allège, mystérieusement, comme si l'**esprit** des mots s'en dégageait, lentement, montant au dessus de leur **lettre**, jusqu'au sommet de l'air, d'où la terre se contemple avec attendrissement, et compassion. **Les heures**, de Fernand Ouellette, appartiennent à ce genre de livres, qui sont **livres d'heures**, justement, «recueils de dévotion», au sens propre, où la parole se fait précaire — **precaria**: prière —, dévouée qu'elle est, vouée toute, à cette seule chose: l'accompagnement dans la mort, où seuls quelques mots, dont le sens nous échappe, trop ténu pour **vivre**, peuvent suivre les défunts: dans leur retraite. Mais on ne parle pas de tels livres: qui nous laissent bouche bée — comme bée, sous nos pieds, le trou qu'ils creusent dans le sol ou cette trouée, dans le ciel, au-dessus de nos têtes, qui lui fait face. Car ce livre est le **tombeau**, non pas d'un Anatole ou d'un Edgar Poe, qu'eût pu signer un Mallarmé, pour sa propre consolation — résidant toute dans le fait même de l'écrire, ou de l'avoir écrit —, mais de nous tous, qu'il commémore: dans la personne d'un seul homme, père de l'auteur, à l'instar de qui nous sommes tous, l'un et l'autre, et comme fondus à lui, passés de cet **autre côté** où il n'y a plus place, désormais, que pour le sens le plus volatile de nos paroles. Je ne parlerai donc pas de ce livre, qui est tombeau ouvert — c'est-à-dire **ouverture** de ce tombeau, afin qu'on y lise cela même qu'on lit, évidence indéchiffrable, sur un visage dont on dit qu'il est, éclairé par son seul regard, un **livre ouvert**. Je refermerai le livre, jetant sur **ces yeux**, là, qui me regardent du fond de leur dernier regard, cette couverture, blanche, verte ou bleue, dont je les borderai — comme on couvre de ses mains son propre visage devant la mort qui vient (plus vite que son sens au verbe **mourir**). Je me tais: je ne parlerai plus de ce texte, impondérable, insaisissable, seulement de la masse, et du volume, tangibles, que met entre mes mains le livre qui le contient — et puis des formes et des couleurs, variées, que mettent sous mes yeux les pages de couverture de ses diverses éditions.

L'oiseau, l'étoile: ornements d'un tombeau

Les heures ont connu jusqu'à maintenant trois éditions. Deux d'entre elles diffèrent par la seule page de couverture, qui distingue les co-éditeurs: Champ Vallon en France et l'Hexagone au Québec. L'autre change aussi, radicalement, de format et de style, qui sont ceux de la collection de poche «typo» de l'éditeur québécois. Chacune de ces éditions comporte, plus qu'une fenêtre ou un encadré, une «icône» sur sa page de couverture: «miniature» pour Champ Vallon, **all-over** pour la collection «poésie» de l'Hexagone, et de dimension moyenne pour la collection «typo». La première et la dernière montrent chacune un **tableau**, représentant, pour celle-là, des oiseaux, dans un style figuratif évoquant la peinture d'un siècle passé, sans que nous puissions, toutefois, identifier aisément le peintre (dont l'éditeur ne donne nulle part le nom), d'autant qu'il s'agit vraisemblablement d'un détail, infime, de l'oeuvre totale, et, pour l'autre, quelques taches, noires et brunes, flottant ou volant dans un espace blanc et gris indéfini, le tout d'une facture abstraite, où l'on reconnaît sans peine la main du dernier Borduas, celle même de **L'étoile noire**, l'une des dernières toiles du peintre. N'est-il pas curieux qu'un tableau, dont on identifie facilement le **sujet peint**, une branche d'arbre et deux oiseaux, sans pouvoir en reconnaître l'auteur, fasse ainsi pendant à un autre tableau, où c'est le **sujet peintre** qu'on reconnaît, Paul-Émile Borduas, le motif abstrait de l'étoile ne nous étant pas de prime abord évident? Les oiseaux sont sous le regard, parfaitement muets, alors que l'étoile bruit dans le seul titre, dont nos oreilles, un instant, bourdonnent. Oiseaux et étoile, pourtant, habitent le même ciel, à des hauteurs variables, bien sûr — ceux-là plus bas que l'autre qui, toutefois, noire et lourde, semble tomber, chuter, sous l'effet d'on ne sait quelle mystérieuse «gravité», alors que les premiers, ailes légères et déployées, s'envolent, l'un, en fait, selon une trajectoire qui vise le coin inférieur gauche du tableau (car **mourir**, ce geste «sinistre», cette «bassesse», c'est quand même «passer l'arme à gauche», et «être mis bas» une deuxième fois), mais l'autre, au sommet de sa branche, prêt à embrasser de son vol l'entière étendue de la toile, qui est un ciel sans fin (car **mourir**, au fond, c'est échapper une fois pour toutes à l'«attraction terrestre», qui nous distrairait du «vide» — l'aire ou l'ère de l'air: pur —, qui est notre but à tous).

Croisements

Étoile noire sur fond de ciel blanc — sur lequel elle tranche —

et oiseaux bruns sur fond de ciel brun — dans lequel ils se fondent —, ne pourrait-on dire, en fait, que ceux-ci, étrangement, volent vers la terre: ocre et sienne, marron çà et là, alors que l'autre tombe vers le vide infini de l'air: blanc et vierge, à peine grisonnant par endroits? On est, à tout le moins, devant une incertitude: les corps célestes, astres ou pinsons, ne marquent plus l'orientation du ciel, et les morts ignorent si comme Pégase ils montent vers le soleil ou comme Icare en dégringolent — car les étoiles sont des comètes, parfois, aérolithes fracassant notre sol, et les oiseaux sont autant d'anges, esprits vivants qui transcendent la voûte. Parlant de ciel, on ne manquera pas de remarquer aussi que l'étendue où flotte, sur la page de couverture, le tableau aux oiseaux, est d'un blanc infini, tout comme le ciel où tombent, suspendues, les taches sombres, étoilées, du tableau de Borduas — alors que le «cadre» de ce dernier est tout uniment de ce bleu qui lui manque, essentiellement, pour que l'on puisse, sans trop de peine, y apercevoir un ciel découvert. Si le blanc, couleur du deuil au pays du Levant, dit bien la virginité du mortel face à la mort qu'il épouse, au crépuscule — cette aube secrète —, le bleu, quant à lui, ne dit-il pas le reflet, dans l'oeil qu'un ciel vide nous tend, miroir réformant, d'une eau profonde et ancestrale où mourir chaque jour nous noie, dès le midi de notre vie? Dans tous les cas, le noir se fait discret sur le couvercle de ces tombeaux — à ciel ouvert, grand, sur la lumière qui vient, vive, du fait même, si singulier, que **nous mourons**.

Autoportrait en vert

Le vert, mélangeant le bleu, où baigne **L'étoile noire**, et l'ocre finement doré, où volent les oiseaux, envahit l'autre page de couverture: de la collection «poésie» des éditions de l'Hexagone. **Les heures** ne se résignent pas au noir, ni au désert: l'arbre, réduit à une seule branche, desséchée, dans la miniature aux oiseaux, se fait ici fertile frondaison, riche feuillage, prêtant son vert vivace à tout le paysage — mourir est comme **passer sous les arbres**, un jour de printemps, dont la lumière colore tout de la renaissance intime, sous nos pas et sur nos têtes, du vert profond et lumineux où vivre, à son dernier moment, reprend espoir, et puise les dernières forces qu'il faut, au promeneur solitaire que tout mortel incarne, pour que sa vie soit toute entière franchise, de part en part, traversée toute, comme une dernière rêverie — car c'est bien elle: le Styx, cette vie que nous passons à gué. Chaque homme rêve que Charon soit un arbre, et sa barque un vaste jardin, qui le ramènent doucement, et sans bouger, au printemps de ce monde: définitif. Car la vraie terre natale de tout mortel n'est-elle pas celle

où, enfouie, comme le grain, et la semence, sa vie véritable s'exprime en fleurs, en herbes, sous les couleurs du tout premier jardin, dans l'humus duquel sa chair fut faite: lumière et verbe, entre autres, afin que sa splendeur soit dite, et exposée? La terre sur laquelle nous allons, promeneurs insouciant, est le plafond des morts, auxquels notre marche destine secrètement chacun de nos pas, qui résonnent à leurs oreilles aussi solennellement que le glas — ce poulx, puissant, du coeur des arbres, qui bat une fois à chaque printemps, marquant les Heures, si longues, que prend la vie à se refaire depuis sa fin. Le poète franchit le vert: et vient vers nous. Il ne tombe pas, comme l'étoile, sous l'insupportable poids du ciel, et ne s'envole pas, comme l'oiseau, dans l'insoutenable légèreté de ses ailes, non: il va. **Vade, Poetae, vade in pace!**

Enfin

Voilà: on ne voulait pas parler d'un livre, c'est-à-dire d'un texte, et on en parle quand même — le paratexte c'est le texte encore: c'est par lui qu'il **paraît**, c'est par ce biais et ce truchement, c'est par cette bande, qu'il **est**. L'oeuvre réside aussi ailleurs qu'en elle-même, dans ses à-côtés — en ce hors-d'oeuvre, notamment, ou cet exergue, qu'est sa **couverture**, dans le sens, par exemple, où l'on dit qu'on «couvre un événement», pour dire qu'on en parle de long en large, de haut en bas, tel que le fait, d'une oeuvre, justement, la jaquette d'un livre. On ne se promène donc pas impunément dans les **parages** d'un texte; il vous accroche au passage: vous amène à lui, guidant le regard vers l'**intérieur**, dont la page de couverture figure ainsi l'âme retournée: ce qu'on appelle «un visage». Je me suis laissé guider, comme Dante et Virgile — qui connaît, lui, l'intérieur des enfers —, vers l'autre côté du **seuil**, là où le texte, cette **vie intérieure** des morts, montre quel tombeau représente le livre qui le contient — et qu'on ouvre: pour voir cet **autre** qu'on sera, n'étant plus jamais le même après chaque lecture, c'est-à-dire: après chaque vie.